# LOLA GAOS EN LA EOC

## CENTENARIO LOLA GAOS

3-10 DICIEMBRE — 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

DISPONIBLE ONLINE
DEL 3 AL 10 DE DICIEMBRE A LAS 12:00 H

VER AHORA

**Las celebraciones del centenario de Lola Gaos llegan a las sesiones online de "Flores en la sombra" con este cortometraje que Manuel Gutiérrez Aragón rodó mientras estudiaba en la Escuela Oficial de Cinematografía. Como explica Eulàlia Iglesias en su texto, la actriz interpreta aquí un papel que anticipa el personaje que luego la convertiría en icono de la historia del cine español, Martina, la madre de Furtivos (José Luis Borau, 1975).**

LA SESIÓN INCLUYE:
• **S2 C** (MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN, 1967)

# LA ACTRIZ REVULSIVO DE LA ESPAÑA OFICIAL

**EULÀLIA IGLESIAS**
PERIODISTA CINEMATOGRÁFICA

En *S2 C*, la práctica que rodó en 1967 Manuel Gutiérrez (todavía no incorporaba a los créditos su segundo apellido, Aragón) en la Escuela Oficial de Cinematografía, Lola Gaos interpreta a un personaje que en buena parte anticipa su papel más recordado, el de Martina en *Furtivos* (1975) de José Luis Borau. En este cortometraje también ejerce de madre represora y a la vez víctima del protagonista, José (Pedro Costa, más tarde conocido por sus labores como director y productor de, entre otros, Vicente Aranda), un pianista fracasado y trabajador de una industria química al que sus compañeros desprecian y atosigan por esquirol. *S2 C* parte de un contexto realista inspirado además en una situación real, la lucha de los obreros de las fábricas de sulfuro de carbono para que se garantizasen las condiciones de seguridad en la manipulación de una sustancia altamente tóxica e inflamable. Pero, en una opción estético-narrativa que entronca con el legado del surrealismo, la frustración reprimida de José se manifiesta a través de los sueños y de una serie de elementos simbólicos. En la primera secuencia onírica del film, el joven identifica a su madre con una paloma blanca, en contraste con la opinión general que la considera una víbora. Esta dualidad de arquetipos antitéticos como representación de un personaje femenino también se convierte en una constante en los roles que encarna Lola Gaos a lo largo de su filmografía: igualmente en *Furtivos*, Martina se define en parte por contraste con Milagros (Alicia Sánchez). Otro punto en común entre esta práctica y el film de Borau, en que Gutiérrez Aragón ejerció de coguionista, es la ausencia del padre, que subraya la relación dependiente y edípica entre madre e hijo. Algo que en *S2 C* se hace más evidente cuando Lola Gaos entra en escena. La vemos tratando a su hijo al mismo tiempo como si fuera un niño (en un momento dado le da de comer directamente con la cuchara) y su pareja (lo saca a bailar un vals). En esta secuencia, la actriz reina sola en todo su esplendor interpretativo, aunque comparta pantalla con Costa. Gutiérrez Aragón certifica así el dominio del personaje de la madre con respecto al joven. Y al mismo tiempo da cancha al talento de una intérprete que en una misma escena fluctúa por diferentes tonos y gestualidades, del cariño al reproche pasando por el lamento conformista y la actitud pasivo-agresiva, y consigue encapsular en pocos minutos la complejidad de un personaje que podría haber quedado reducido a su mero significado simbólico.

Como sucede en *S2 C,* la mayor parte del cine español vio casi siempre en Lola Gaos González-Pola una tipología de mujer no apta para los papeles protagonistas y/o positivos. Su incorporación tardía a la industria (debuta en la gran pantalla con *El sótano* de Jaime de Mayora, en 1949), un físico que no se adecuaba al canon hegemónico de belleza femenina y esa voz ronca tan idiosincrática que se convirtió en su principal seña de identidad, la condenaron a interpretar casi siempre personajes secundarios, poco amables cuando no directamente crueles, grotescos o terribles.

Nacida en Valencia un 2 de diciembre de 1921 en una familia numerosa con un fuerte compromiso republicano, los Gaos González-Pola acaban exiliándose a México en 1939, donde Lola empieza su carrera como intérprete. En una entrevista con Diego Galán para el programa *Queridos cómicos* de TVE (1992), explicaba que ella no podía presumir de vocación de actriz. Su primer propósito profesional fue dedicarse a la medicina, pero las circunstancias políticas y socieconómicas de la época se lo impidieron. Se metió a hacer cine "para comer", porque

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

**LOLA GAOS EN LA EOC**
CENTENARIO LOLA GAOS

DISPONIBLE ONLINE
DEL 3 AL 10 DE DICIEMBRE A LAS 12:00 H

VER AHORA

## FICHA TÉCNICA

AÑO: **1967**

PAÍS: **ESPAÑA**

DIRECCIÓN: **MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN**

PRODUCCIÓN: **ESCUELA OFICIAL DE CINEMATOGRAFÍA**

INTÉRPRETES: **PEDRO COSTA, LOLA GAOS, SERGIO MENDIZÁBAL, JOSÉ MARÍA RESEL**

DURACIÓN: **21 MINUTOS**

**Cartel del centenario de Lola Gaos, diseñado por Clara León**

### LA ACTRIZ REVULSIVO DE LA ESPAÑA OFICIAL

EULÀLIA IGLESIAS

en esta profesión no le pedían ni estudios, ni carnet ni nada parecido. En el programa, Lola Gaos aparece encuadrada junto a la chimenea de su casa, con una foto suya y otra del Che a sus espaldas. La actriz confirma que ella misma se había cerrado algunas puertas por razones ideológicas. Su posicionamiento político se trasluce en la entrevista en su forma de hablar de las condiciones materiales de su oficio. Gaos se distancia de la retórica ampulosa con que se envuelve a veces el mundo de la interpretación, y se sitúa en un contexto más cotidiano y crudo, de denuncia de la precariedad en que viven instalados ella y tantos otros colegas de tablas. "Hay algunos que dicen que quieren morirse sobre un escenario; yo, desde luego, no", concluye sobre sus planes de jubilación.

Pero, aunque sea en pequeños papeles, pocas actrices pueden presumir de haber trabajadocon tantos directores clave del cine español en una carrera que engloba unos cuantos hitos de resistencia al franquismo. En *Esa pareja feliz* (1951), su segunda película y el debut en el largometraje de Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem, aparece en la secuencia metafílmica del inicio, como ese trasunto de actriz-estrella del régimen que se descalabra durante el rodaje de la escena cumbre del típico drama histórico-patriótico habitual del cine español de entonces, justo el modelo de película del que Bardem y Berlanga se querían distanciar. En su breve papel se vislumbra un potencial para la parodia y el cine cómico que apenas podrá explotar en sus films más conocidos. En *Esa pareja feliz,* su nombre se integra además en un elenco trufado de grandes secundarios, en uno de esos rasgos de estilo que definirá el cine posterior de Berlanga. Las películas corales del director valenciano eran también una excusa para rodearse siempre de un buen puñado de actores y actrices menos del cine español, Martina, la madre de Furtivos (José Luis Borau, 1975). estelares en lo que a repercusión mediática se refiere pero

FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

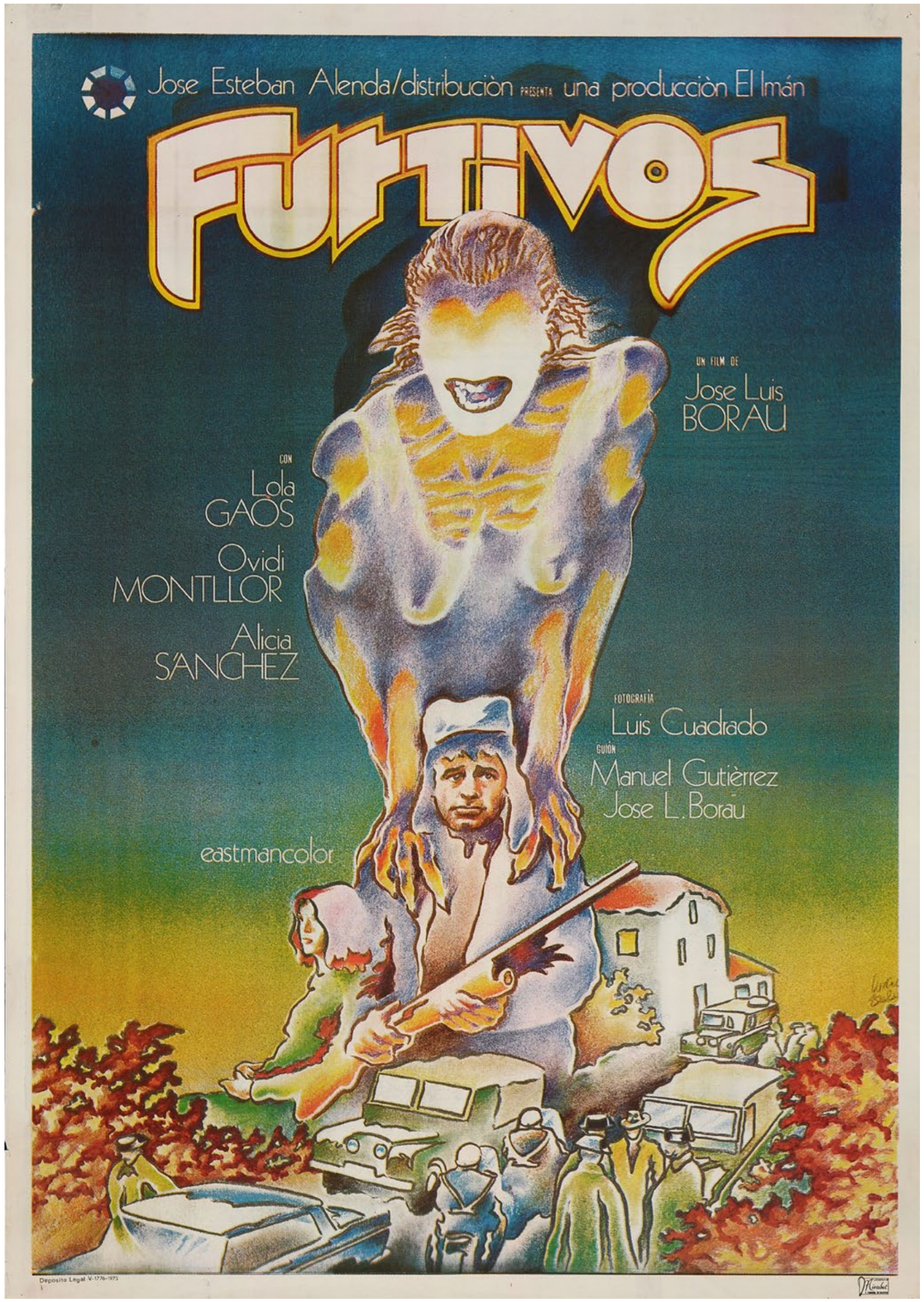
**LA ACTRIZ REVULSIVO DE LA ESPAÑA OFICIAL**

EULÀLIA IGLESIAS

de primera categoría. En *Viridiana* (1961), el manifiesto anticatólico que Luis Buñuel consiguió presentar en Cannes bajo pabellón español, también encarna un rol pequeño pero significativo: es la mendiga que fija la imagen de esa última cena grotesca con el gesto obsceno de levantarse la falda. Gaos vuelve a trabajar con Luis Buñuel diez años después en su siguiente película española, *Tristana* (1970), de nuevo como una mujer, Saturna, al mismo tiempo opuesta y complementaria de la protagonista del título a quien da vida Catherine Deneuve. En uno de los retratos más hirientes de la España machista, Gaos da vida a la criada del viejo depredador a quien encarna Fernando Rey, un hombre con dos mujeres a su servicio. La joven Tristana debe complacer sus instintos sexuales y la más veterana Saturna se encarga de las tareas domésticas. Una vez más, Gaos encarna a una madre sin marido que mantiene un vínculo complicado con su joven hijo, aquí aquejado de la minusvalía sensorial que por excelencia simboliza la represión, la mudez. Saturna, sin embargo, muestra un carácter más suavizado que el de otros personajes gaosianos, y por momentos representa el único consuelo de Tristana.

Lola Gaos reconocía que había gozado de mayor diversidad de roles en el mundo del teatro, menos sometido que el cine a las presiones del star-system y a la consiguiente espectacularización de la imagen de las mujeres. Algo parecido le sucede con sus participaciones en la pequeña pantalla. Las propuestas de ficción de la TVE de los años sesenta y los setenta todavía están fuertemente vinculadas a los modos y al prestigio del teatro, y por ello dan trabajo a los mejores intérpretes de esa época. Gaos participa con regularidad en programas contenedor de dramatizaciones o antologías seriales como *Novela*, *Estudio 1*, *Historias para no dormir* o *Teatro de siempre*. Para este espacio protagoniza uno de sus papeles mayores, la *Medea* de Eurípides, la madre terrible por excelencia, que se mantiene desafiante ante el dolor paterno de un Jasón a quien encarna Agustín González. Pero es otra madre, la Martina de *Furtivos*, su primer papel protagonista, la que la inmortaliza para siempre. Martina se convierte en el paradigma de mujer obrera de la España profunda al servicio de la clase dominante franquista a la que ha tenido, literalmente, que amamantar, y con la que acaba forjando un vínculo vicioso de dependencia. Martina, otra madre sin esposo resecada por las circunstancias, vuelca sus frustraciones en la crueldad hacia los animales y en el control de su hijo Ángel, un Ovidi Montllor igualmente inolvidable. La irrupción de la joven Milagros, toda ella vida, rebelión visceral contra el *statu quo* y ansias de futuro, desestabiliza el nexo entre madre e hijo de una manera que Martina no piensa tolerar. La Martina de Lola Gaos ha quedado como el símbolo de un régimen miserable, agonizante y castrador, dispuesto a morir matando. Iván Zulueta la visualiza definitivamente como arpía en el alucinante cartel que diseñó para el film.

El compromiso político de Lola Gaos se materializó artísticamente en la encarnación de algunos de los papeles más estremecedores de la historia del cine español. Su presencia en pantalla funcionó de revulsivo ante cualquier imagen idealizada de la España franquista. Sin embargo, sus interpretaciones calan más allá de lo cruel. En los planos de presentación y de despedida del personaje de Martina en *Furtivos*, José Luis Borau muestra a Lola Gaos en sendos encuadres frontales, como si la actriz nos mirara a los ojos. Su mirada nos transmite el eco de décadas de humillaciones y sufrimientos tragados en silencio por su personaje hasta desembocar en su miserable presente ▪



FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA